

Шашкова Светлана Андреевна, Пантелеенко Олеся Александровна

**СРЕДСТВА ВТОРИЧНОГО ТЕКСТА, ОБЕСПЕЧИВАЮЩИЕ ПЕРЕВОД ВЕРБАЛЬНЫХ ЗНАКОВ В
ЗНАКИ ДРУГОЙ СЕМИОТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА И. АНЖЕЛО
"ПОЛКОВНИК ШАБЕР" И РЕЖИССЕРСКОГО СЦЕНАРИЯ К НЕМУ)**

В статье исследуются грамматические и лексические средства ремарок текста режиссерского сценария (вторичного текста), предназначенных для перевода в аудио и видеоряд фильма. Основное внимание уделяется использованию в сценарии настоящего времени изъявительного наклонения и кинематографических терминов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2011/3/50.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 3 (10). С. 165-168. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2011/3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Систематически применяемые коммуникативные задачи, интегрирующие в себе все значимые компоненты, которые обеспечивают восприятие и переработку текстовой информации, позволяют сформировать профессиональное мышление и правовую культуру студентов технического вуза, расширят средствами иностранного языка их эрудицию в избранной области. Кроме того, данная практика поможет студентам в их научной деятельности в процессе поиска и переработки необходимой информации.

Список литературы

1. **Маслыко Е. А.** Настольная книга преподавателя иностранного языка: справ. пособие. 9-е изд., стереотипное. М.: Высшая школа, 2004. 522 с.
2. **Фоломкина С. К.** Обучение чтению на иностранном языке: учеб.-метод. пособие. 2-е изд., испр. М.: Высшая школа, 2005. 255 с.
3. http://en.wikipedia.org/wiki/Offshore_drilling

**SYSTEM OF POST-TEXT EXERCISES USED WHILE TEACHING SPECIAL STUDYING READING
(BY THE EXAMPLE OF THE TEXT FROM OIL-AND-GAS SPHERE)**

Yuliya Anatol'evna Cherevko, Veronika Evgen'evna Mironova

*Department of Foreign Languages
Institute of Natural Resources
National Research Tomsk Polytechnic University
yullia85@yandex.ru; Veronicka84@yandex.ru*

The article is devoted to the peculiarities of special studying reading. The authors also consider possible post-text exercises promoting fuller information processing (according to the degree of completeness, accuracy and depths) which is necessary in a specialist's professional activity.

Key words and phrases: special text; studying reading; post-text exercise; task.

УДК 81

В статье исследуются грамматические и лексические средства ремарок текста режиссерского сценария (вторичного текста), предназначенных для перевода в аудио и видеоряд фильма. Основное внимание уделяется использованию в сценарии настоящего времени изъявительного наклонения и кинематографических терминов.

Ключевые слова и фразы: ремарка; кинотекст; настоящее время; побудительное значение; кинотермины; метонимия; эпитет.

Светлана Андреевна Шашкова, к. филол. наук
*Кафедра грамматики французского языка
Минский государственный лингвистический университет
alessia@list.ru*

Олеся Александровна Пантелеенко
*Кафедра романского языкознания
Белорусский государственный университет
alessia@list.ru*

**СРЕДСТВА ВТОРИЧНОГО ТЕКСТА, ОБЕСПЕЧИВАЮЩИЕ ПЕРЕВОД ВЕРБАЛЬНЫХ ЗНАКОВ
В ЗНАКИ ДРУГОЙ СЕМИОТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА И. АНЖЕЛО
«ПОЛКОВНИК ШАБЕР» И РЕЖИССЕРСКОГО СЦЕНАРИЯ К НЕМУ)[©]**

Вопросы изучения вторичного текста находятся в центре внимания современной лингвистики текста, семантического синтаксиса, прагматической лингвистики, семиотики. В проведенных ранее исследованиях изучались главным образом тексты в рамках однокодовых систем, а также отдельные аспекты взаимодействия первичного текста с вторичным.

Данная статья посвящена рассмотрению *грамматических и лексических средств ремарок текста режиссерского сценария (вторичного текста), обеспечивающих перевод знаков естественного языка в другую кодовую систему (язык кино).*

Ремарка, определяемая в Современном толковом словаре русского языка как «пояснение автора к тексту, касающееся обстановки, поведения действующих лиц, их внешнего вида» [6, с. 676], в сценарном тексте представляет собой переработанный сегмент авторской речи художественного текста с добавлением специальных терминов - своего рода «инструкций» сценариста, предназначенных съемочной группе и направленных на реализацию средствами нелингвистической системы.

Функция ремарки киносценария - обозначить видеоряд и звуко ряд кинотекста и организовать работу съемочной группы. Здесь четко просматривается прагматическая направленность вербальных средств на «действие» (от слова-знака к действию), что позволяет определить функцию ремарки как информативно-индексальную.

Во фрагменте киносценария ремарка выделена подчеркиванием:

Plan 114: *PA du comte dans le fumoir, à droite, à demi caché par un auditeur du salon, au premier plan. Il regarde la comtesse dans le HC du spectateur. Il s'avance vers Chamblin, dans un léger panoramique latéral gauche. Il se tient devant lui. Chamblin s'adresse au comte, mais ses paroles sont couvertes par la musique. CUT.*

Plan 115: *Reprise du plan 112. Chamblin: «Ah!, nous avons souffert chez ces gens-là...» Il se détourne vers l'homme assis au premier plan à gauche, qui tend le bras. CUT [9, p. 116].*

Обозначение границ кадра: начало с порядковым номером (**Plan 114, Plan 115**) и конец (*CUT - гладкий срез*) предназначено для монтажника. И в рамках данного кадра он должен выполнить действия, обозначенные техническими терминами - индексальными знаками. Другие термины (*PA - plan américain - американский план, HC - hors champ - вне поля съемочной площадки, panoramique - панорамирование*) определяют работу кинооператора. Обозначение момента музыки (*ses paroles sont couvertes par la musique*) организует деятельность звукорежиссера. Указание на мимику и жесты определяет перемещение актеров по сцене и их игру (*il regarde la comtesse - он смотрит на графиню; il s'avance vers Chamblin - он приближается к Шамблену; il se tient devant lui - он стоит перед ним; il se détourne vers l'homme - он поворачивается к человеку; qui tend le bras - который протягивает руку*).

Приведенные выше примеры показывают, что ремарка режиссерского сценарного текста включает обозначение места музыки, - для звукооператора; обозначение границ кадра - для монтажника. В киносценарном тексте присутствуют знаки, указывающие на аудиовизуальное измерение и восприятие содержания. Элементы киносценария, обозначающие мимику и жесты актеров, вводящие реплики персонажей, указывающие на организацию процесса работы с камерой, составят затем видеоряд кинотекста; элементы киносценария, обозначающие речь действующих лиц, включение музыкального сопровождения войдут в аудиоряд кинотекста.

Одной из самых интересных характеристик сценария, связанных с использованием грамматических средств в ремарках, является глагольное время. Отсутствие такого характерного для французского языка явления, как согласование времен, свидетельствует о существенном перераспределении модальных значений во вторичном тексте. Ремарка формулируется преимущественно в настоящем времени. Автор не выражает своего отношения к героям: он нейтрален и лишь описывает, констатирует последовательность их действий, используя глаголы в 3-м лице настоящего времени (*traverse, est dépouillée, tire, traîne*):

...Un personnage en manteau long traverse le champ, au premier plan, de gauche à droite. Une jambe du cadavre est déjà dépouillée de sa botte. Un personnage en HC droit tire l'autre baute. Une cuirasse traîne à terre au second plan [Ibidem, p. 98].

Форма настоящего времени исключает эмоциональность, ее прагматической функцией становится *настоящее сценическое* [2, с. 72]. Здесь автор текста не может себя назвать, он обладает рангом «за кадром» [5, с. 403]. Его задача - не производить действия, а представлять действия, которые должны выполняться другими, и синхронно комментировать их. Настоящее время в таких случаях обозначает описываемое действие, направленное на процесс выполнения. Адресат (актер, костюмер, оператор и т.д.), зрительно воспринимая описание действий, приступает к их выполнению. Форма настоящего времени обладает высокой степенью воздействия на адресата, побуждает его к реализации обозначенных действий. Здесь обнаруживается способность грамматических форм приобретать вторичные значения, обусловленные их языковой семантикой и прагматической направленностью текста. К основному значению настоящего времени (действие, происходящее в момент речи) добавляется значение побудительности (действие, которое должно быть выполнено). Особенностью настоящего времени сценария является то, что значение побудительности связано не со 2-м лицом (которое мы можем обнаружить в речи: *Tu me fais ça pour demain*), а с 3-м (*Chabert entre - u актер выполняет это действие*).

Только порядок возникновения действия сообщает о последовательности событий. Стилистическая значимость этого настоящего времени заключается в том, что читатель видит каждую вещь изолированно, и это придает тексту некую статичность [10, p. 206-207].

Анализ функционирования грамматических форм в ремарке сценарного текста показал преимущественное использование личных приглагольных местоимений в 3-м лице единственного числа, формы настоящего времени изъявительного наклонения, отсутствие глагольных форм кондиционала, императива и субжонктива.

Грамматическая форма настоящего времени активно используется в ремарке режиссерского сценария как коммуникативно-направленное средство, обеспечивающее перевод вербальных знаков в знаки другой семиотической системы.

Для лексического оформления текста ремарок характерна, прежде всего, насыщенность терминами, что объясняется их семантико-коммуникативной спецификой: быть принципиально однозначными, точными, экономичными, обладать номинативной и различительной функциями, быть стилистически нейтральными.

Кинематографические термины (индексальные знаки) в киносценарии представлены именами существительными и именными словосочетаниями с терминологическим значением: *foudu* - *наплыв*, *panoramique* - *панорамирование*, *angle de prise de vue* - *ракурс*, а также аббревиатурами: *GP* (*gros plan* - *крупный план*), *PDE* (*plan demi-ensemble*) *укрупненный общий план*, *CC* (*contrechamp*) - *обратная точка (кадр, снятый с противоположной точки)*, *PR* (*plan rapproché*) - *приближенный план*, *PM* (*plan moyen*) - *средний план*.

Ракурс широко используется для изобразительной, монтажной композиции, позволяя как бы совмещать точку съемки оператора с точкой зрения персонажа, выражать авторскую идею, показывать выразительную мимику актеров в крупных планах. В художественном арсенале оператора *ракурс* - сильное выразительное средство, так как он непосредственно связан с психологией восприятия и способен вызвать у зрителя яркие ощущения. Так, предмет или человек, снятые с очень низкой точки, способны как бы «давить», создавать впечатление силы, превосходства. И, наоборот, верхняя точка съемки может подчеркнуть слабость, приниженность того, кто снят подобным образом [8, с. 55].

Наплыв - постепенный, плавный переход изображения одной сцены фильма в следующую за ней, смежную с ней. *Наплыв* зачастую применяется для показа изменения времени, обозначения смены обстановки или места действия [Там же, с. 46].

Панорамирование используется при съемке движущихся объектов: актера, автомобиля, самолета (панорама сопровождения) или при необходимости показа на экране больших пространств не сразу целиком, а последовательно (например, пейзажа или крупного здания) - панорама обозрения [Там же, с. 49]. В литературном аспекте, панорамирование соответствует описанию пейзажа [11, р. 103].

Аббревиатуры (индексальные знаки), как правило, используются для обозначения кинематографических планов, которые различаются по объему. Специалисты отмечают, что для показа на экране человека используются следующие обозначения планов: 1) дальний план - показаны человек во весь рост и окружающая его среда, при этом ведущее значение имеет показ этой среды; 2) общий план - человек во весь рост; 3) средний план - человек до колен; 4) первый план - человек до пояса; 5) крупный план - голова человека; 6) деталь. В процессе съёмки выбор планов достигается приближением или удалением аппарата по отношению к снимаемому объекту или при неизменном расстоянии между аппаратом и объектом, но с использованием объективов с разным фокусным расстоянием. Съёмка с движения (наезд, отъезд) или съёмка объективом с переменным фокусным расстоянием позволяют плавно переходить на планы разной крупности [1, с. 324].

Интересной особенностью данного режиссерского сценарного текста являются способы включения специальной лексики в синтаксически нормативные структуры предложений. Комбинация словаря литературно-художественной речи и словаря специальной кинематографической лексики в ремарках создает особый вид текста, выводя на первый план его прагматическую направленность.

Выбор киносценаристом плана в совокупности с лексикой, описывающей поведение персонажа, направлен на функциональную реализацию этого плана в кинотексте:

Plan 279: ...Panoramique latéral droit, descendant sur Chabert qui est saisi en quasi GP contre-plongant. Chabert: Ma mort!... (étouffé, hochement de tête désespéré) [9, р. 140].

В киносценарии прилагательное *подавленный (étouffé)*, односоставное номинативное предложение *отчаянное покачивание головой (hochement de tête désespéré)* служат для описания душевного состояния Шабера, выражают переживаемые им чувства угнетенности, отчаяния. Вместе с тем, ремарка сопровождается кинотермином *крупный план (GP)*. Роль крупного плана, чаще всего, - это инструкция (побуждение) к созданию актером соответствующего внешнего вида персонажа.

Монтаж, крупный план, *ракурс «из наплыва»*, фотография, отрываясь от внешних мотивировок, приобретают «свой» особый смысл [4, с. 334].

Обычно крупный план играет роль «эпитета» или «глагола» (лицо с подчеркнутым в крупном плане характерным выражением); но возможны и иные цели его использования. Если после кадра, на котором крупным планом представлен человек на лугу, будет следовать крупным же планом кадр с изображением свиньи, гуляющей тут же, то в результате такой последовательности кадров получится смысловая фигура сравнения: человек-свинья. Так возникают и закрепляются самостоятельные смысловые законы кино как искусства [3, с. 333-334].

Ю. Н. Тынянов, исследуя кинематографические средства, указывает, что понимание С. М. Эйзенштейном крупного плана как стилистического приема аналогично метонимическому изображению части вместо целого (*pars pro toto*). Как подчеркивалось многими теоретиками кино и семиотики, начиная с Р. Якобсона, метонимический прием показа части вместо целого - это основной способ, используемый в кино для превращения предметов в знаки [7, с. 176-177]. Например:

Plan 279: ...Panoramique descendant et GP sur le bras et la main de la comtesse qui caresse le dos du comte, sous sa chemise [9, р. 126].

Крупный план (*GP*) руки графини (*le bras de la main de la comtesse*) обозначает присутствие графини и, следовательно, является *метонимией*.

Однако анализ вербальных средств, присутствующих в тексте ремарки, не дает возможности классификации кинематографических терминов как стилистических приемов (эпитеты, метонимия и т.п.), поскольку характер их раскрывается полностью только в кинотексте.

Вместе с тем любой из рассмотренных кинематографических терминов режиссерского сценария выражается в видеоряде фильма в виде жеста или мимики актера, что позволяет говорить о переводе вербальных средств сценария в невербальные средства языка кино.

Исследование грамматических и лексических средств вторичного текста режиссерского сценария, обеспечивающих перевод знаков естественного языка в систему языка кино, приводит к следующим выводам:

- грамматическая форма настоящего времени активно используется в ремарке режиссерского сценария как коммуникативно-направленное средство, обеспечивающее перевод вербальных знаков в знаки другой семиотической системы;

- характерная для лексического оформления режиссерского сценария насыщенность кинематографическими терминами находит отражение в фильме в невербальной форме.

Список литературы

1. **Белова Л. И.** Сценарий // Кино: энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. М.: Советская энциклопедия, 1986. С. 412-413.
2. **Бондарко А. В.** Вид и время русского глагола. М.: Просвещение, 1971. 239 с.
3. **Иванов Вяч. Вас.** Очерки по истории семиотики в СССР. М.: Наука, 1976. 303 с.
4. **Лотман Ю. М.** Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 704 с.
5. **Падучева Е. В.** Наблюдатель: типология и возможные трактовки // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: труды Междунар. конф. «Диалог-2006», Бекасово, 31 мая - 4 июня 2006 г. / под ред. Н. И. Лауфер, А. С. Нариньяни, В. П. Селегея. М.: Изд-во РГГУ, 2006. С. 403-414.
6. **Современный толковый словарь русского языка** / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2002. 960 с.
7. **Тынянов Ю. Н.** Поэтика, история литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
8. **Чанышев И. И.** Азбука кино. М., 1990. 65 с.
9. **Angélo Y.** Découpage plan par plan du Colonel Chabert // Deux «Le colonel Chabert»: analyse comparée des deux oeuvres d'Honoré de Balzac et d'Yves Angélo. CRDP de Haute Normandie, 1997. P. 97-204.
10. **Clerc J.-M.** Ecrivains et cinéma. Des mot aux images, des images aux mots, adaptations et ciné-romans. Paris, 1985. 346 p.
11. **Selinger V. S.** Les secrets du scénario. Cinéma et B. D. Théorie et pratique. Lusingant, 1995. 155 p.

SECONDARY TEXT MEANS PROVIDING VERBAL SIGNS TRANSFER TO THE SIGNS OF OTHER SEMIOTIC SYSTEM (BY THE MATERIAL OF YVES ANGELO'S FILM "COLONEL CHABERT" AND ITS SHOOTING SCRIPT)

Svetlana Andreevna Shashkova, Ph. D. in Philology
Department of French Language Grammar
Minsk State Linguistic University
alessia@list.ru

Olesya Aleksandrovna Panteleenko
Department of Romanic Linguistics
Belorussian State University
alessia@list.ru

The authors research the grammatical and lexical means of shooting script text remarks (secondary text) intended for the transfer to the audio- and video components of a film and pay special attention to using the present tense of indicative mood and cinematographic terms in a script.

Key words and phrases: remark; film text; present tense; stimulating meaning; cinematographic terms; metonymy; epithet.